



Torre de la sala de Sesiones del Ayuntamiento de Säynätsalo , 1950-52.

Maqueta de la planta de la torre de apartamentos de Bremen, 1958-62.



Alvar Aalto

síntesis de la modernidad

Considerado como uno de los grandes arquitectos del siglo XX, Aalto supo combinar las tendencias racionalistas de su época con una “humanización” de los espacios y ambientes donde el hombre pudiese librarse de la “estética de la máquina”

ANTÓN CAPITEL

Catedrático de Proyectos
Escuela de Arquitectura de Madrid

Alvar Aalto (Kuortane, Finlandia, 1898-1976) es considerado como el último de los grandes maestros fundadores de la arquitectura moderna, después de Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Walter Gropius y Mies van der Rohe. Incorporado a la tendencia racionalista propia de los tres últimos –y, así se llamó con el tiempo el “Estilo Internacional”– la ejerció introduciendo modos y matices personales capaces de conseguir que la modernidad, sin dejar de ser tal, no necesitara seguir los dictados de la “estética de la máquina”. Su

obra, como la de Wright, demostró que la arquitectura moderna podía tener alternativas formales muy diversas y, con su inteligencia, con su talento plástico y con la calidad y la cordialidad espacial y ambiental de sus realizaciones, se convirtió en un verdadero paradigma a los ojos de muchos profesionales.

Pero si la obra de Aalto se consideró así durante los años 50 y 60 al exhibir un funcionalismo de rostro humano, el interés despertado por su arquitectura quedó algo oscurecido después de su muerte. Hoy, sin embargo, y en el filo de los milenios, ha recuperado la fuerza que tuvo en su día para representar el ejemplo de una riqueza formal situada en un lo grado y justo medio entre los fieles se-

guidores de la geometría pura y abstracta y los empeñados en llevar adelante la complejidad más extrema.

El nacionalismo romántico. Hugo Alvar Henrik Aalto era hijo de un ingeniero geógrafo –del que aprendió a dibujar y a estimar las formas de la corteza terrestre y del que parece haber heredado el culto por la naturaleza y su comprensión como algo diferenciado e informal– y de una maestra de música, que influyó en el refinamiento de su educación estética. Estudió arquitectura en la Universidad Politécnica de Helsinki, siendo alumno de Usko Nyström y de Armas Eliel Lindgren y graduándose en 1921.

Detalle del exterior
del aula magna de
la Universidad de
Otaniemi, 1961-64.



Lindgren era socio de Eliel Saarinen, que realizó la Estación Central de Helsinki (1904-1919), y que emigraría más tarde a Estados Unidos, a raíz de haber ganado el segundo premio del concurso internacional para el rascacielos del periódico Chicago Tribune, en Chicago (1923). Con este proyecto, no realiza-

la personalidad de Ragnar Östberg, autor de la brillante obra historicista al modo veneciano del Ayuntamiento de Estocolmo (1911-1923), y maestro del gran Erik Gunnar Asplund, “hermano mayor” de la generación de Aalto, y verdadero espejo en que todos los jóvenes arquitectos nórdicos se miraron. Asplund

En 1928 el matrimonio Aalto emprendió su primera obra “racionalista”

do, influyó notablemente en la construcción neoyorquina de los rascacielos escalonados de los años 20 que culminaron en los famosos Chrysler y Empire State Building.

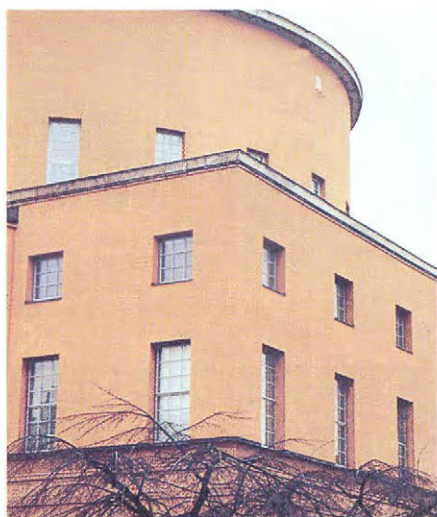
Saarinen y Lindgren representaban brillantemente el “nacionalismo romántico”, un modo de hacer común a los países nórdicos que contaba en Suecia con

había reaccionado contra el viejo academicismo decimonónico, que aún se enseñaba en algunas escuelas, y aunque admitió la influencia y el ejemplo del “nacionalismo romántico” de su citado maestro, quiso superarlo igualmente, proponiendo un clasicismo “avanzado” de formas puristas y radicales.

Este clasicismo —conocido después co-

mo “clasicismo nórdico”— fue seguido por la mayoría de los arquitectos escandinavos de su tiempo, y así por Aalto, llegando a ser un verdadero arte colectivo, aunque tuvo diversas “maneras”. La de Asplund —y la de Aalto, que en gran modo la seguía— estaba afectada en buena medida por la libertad de conceptos y de disposiciones, por el “naturalismo” y hasta por la imaginación que podrían tenerse por heredadas de sus maestros románticos.

Lo anterior ocurrió durante el final de los años diez y en los veinte. En 1925 Aalto se había casado con Aino Marsio, también arquitecto, y juntos practicaron este clasicismo moderno y simplificado, primero solos y en la ciudad de Jyväskylä, y después en la ciudad de Turku, asociados con Erik Briggman, ya en la segunda mitad de los años veinte. Fue Briggman, algo mayor que ellos y que



Detalle de la Biblioteca Municipal de Estocolmo, 1920-28, de Eric Gunnar Asplund.

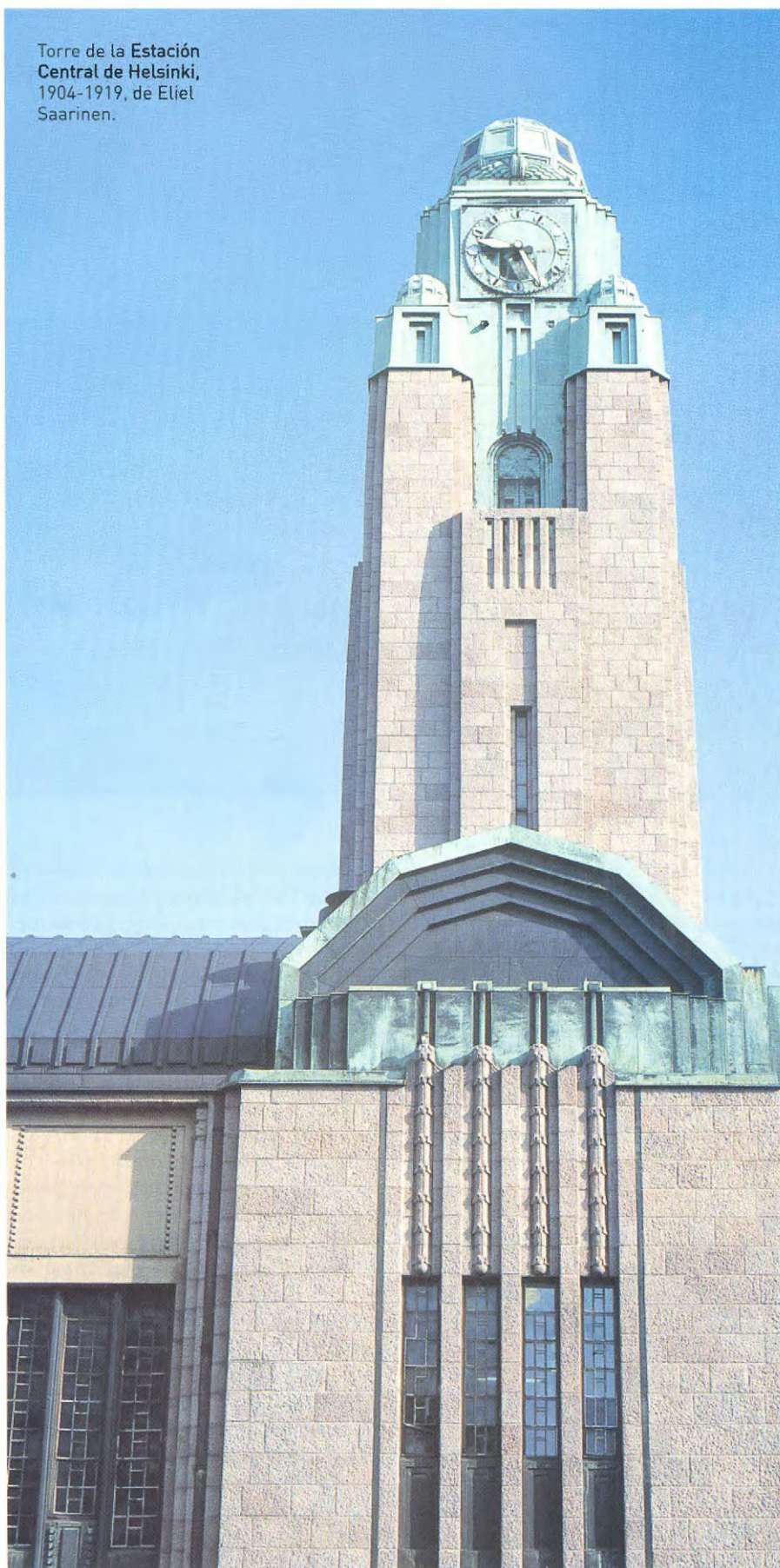


Torre de apartamentos de Bremen, 1958-62.

también practicaba el clasicismo nórdico, quien se dio cuenta que aquella manera iba perdiendo rápidamente su sentido frente a la arquitectura propiamente moderna que estaba desarrollándose en los mismos años, y animó a Aalto a que vertiera en ésta última su entusiasmo y su capacidad.

El salto a la modernidad. Fue así, en 1928, cuando los Aalto emprendieron su primera obra "racionalista", el edificio para el periódico de Turku Turun Sanomat, arquitectura con fuertes acenos de Le Corbusier. En ese mismo año fue invitado a ser miembro de los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna), a los que siguió asistiendo en los años siguientes, y en los que se relacionó con muchos de los grandes arquitectos de la vanguardia europea. Con el proyecto para el Sanatorio

Torre de la Estación Central de Helsinki, 1904-1919, de Eliel Saarinen.



Accesorios de la arquitectura

A partir de 1929, Aalto empezó también a diseñar muebles, a los que denominaba "accesorios arquitectónicos". El primer diseño importante, de 1930, fue un sofá-cama convertible, con el respaldo y el asiento montados sobre un marco sencillo de tubo de acero cromado. Dos años después, construyó una silla que combinaba el tubo con contrachapado laminado. Pronto decidió que la madera era más apropiada que el metal para la construcción de muebles y se decantó por la madera de abedul, que hasta entonces sólo se empleaba para hacer esquíes.

Inspirándose en las sillas de haya curvada de Thonet, en los asientos de tubo de acero de Mart Stam y Marcel Breuer, así como en el proceso de fabricación de esquíes, creó una línea de muebles de madera laminada en la década de los 30.

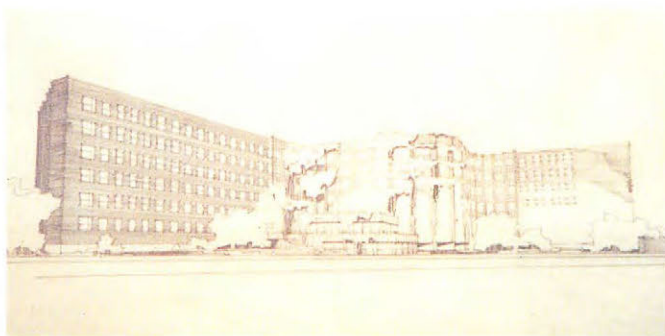
El uso de la madera, sin embargo, se hizo prescindiendo del tratamiento dado anteriormente a este material, como el tallado de la carpintería tradicional. De esta manera, sus diseños se adaptaban a la producción mecanizada y en serie. También estudiaba los problemas que planteaban las necesidades del uso, como los muebles duraderos para escuelas o asientos fáciles de apilar para su almacenamiento.

Como en la arquitectura, los muebles de Aalto son muestra de atención a las necesidades prácticas, sensibilidad para la elegancia línea y gusto innato por formas y texturas naturales.

A partir de 1930, Aalto diseñó también piezas de vidrio.



Sillón diseñado por Alvar Aalto para el Sanatorio de Paimio



Perspectiva del pabellón de dormitorios de mayores en el MIT, Cambridge, Massachussets.



Sauna y piscina de Villa Mairea, integrando la cabaña, el lago y el bosque.

de Paimio (1929) y con la Biblioteca de Viipuri (1927-1935), así como con proyectos para concursos y otras obras menores, y con los diseños de muebles, los Aalto pasaron con rapidez a convertirse en una interesante referencia de la arquitectura moderna.

Pero si a la Biblioteca de Viipuri añadimos la Villa Mairea (cerca de la ciudad de Pori, 1933-1935) y el Pabellón de Finlandia en la Feria mundial de Nueva York de 1939, nos encontramos con un conjunto de excelentes obras maestras, para muchos lo mejor de su carrera. La Biblioteca, un edificio racionalista de sencillo aspecto, encierra una atractiva sala de lectura definida por los desniveles del suelo e iluminada por pequeños lucernarios redondos repetidos en el techo. C

on ella Aalto inició un modo "ilusionista" de entender el espacio interior, pues la sala se inspira y representa un lugar al aire libre: un lugar mágico, iluminado por muchos y ordenados "soles".

Villa Mairea es una casa-patio a la mo-

derna, esto es, con un patio abierto configurado por una planta en forma de L. Es una casa de rasgos racionalistas, pero en ella aparecen toda clase de detalles con licencias y variaciones que la enriquecen en grado sumo. Encerrando más el jardín-patio, la casa se prolonga en una pérgola y luego en una cabaña de madera que forma la sauna. En el jardín, una piscina con forma de riñón completa la sauna y la casa. Además de otros muchos valores, se produce en ella otra ilusión, otra escenografía, pues los Aalto —y haciendo caso a los propietarios que querían una casa tan finlandesa como moderna— representaron en ella una metáfora, una imagen de la Finlandia nueva: la casa moderna abraza a la antigua —a la sauna cabaña—, en el medio está un lago —la piscina con forma naturalista— y, rodeándolo todo, el bosque. La Finlandia moderna y la antigua se integran en un gesto optimista y de cara al futuro.

El Pabellón finlandés en Nueva York (1939) fue la tercera obra maestra de los Aalto antes de la Segunda Guerra



Vista exterior de Villa Mairea desde el patio-jardín, 1937-1939, una de las obras maestras de Aalto.

Mundial y con ella se dio a conocer en Estados Unidos. El pabellón era un volumen ciego, pero al ingresar en él se hallaba un espacio casi mágico, presidido por tres grandes superficies murales de forma ondulada, que dejan entrar la luz, enseñan fotografías y configuran un espacio de características extraordinarias. Un espacio que hoy no existe al tratar-

resultas de ellas, quedó alineado con el régimen nazi. Esta circunstancia causaría especiales problemas a Aalto, pues era de mentalidad progresista y tuvo en guerra responsabilidades representativas al ser Presidente del Colegio finlandés de arquitectos.

Sin embargo, su fama en Estados Unidos a raíz del citado pabellón de Nue-

otras ciudades. Pero en 1949 falleció Aino, su mujer, lo que le provocó una fuerte crisis personal. El triunfo en su propio país y en Estados Unidos fue para Aalto el haz risueño de un envés en el que se sumaban su desengaño con respecto al socialismo soviético, la ruina de Finlandia y la muerte de su mujer y compañera constante de trabajo.

Tras la Guerra Mundial Aalto se consolidó como gran figura de la nueva arquitectura

se de un pabellón de exposición, pero que hizo decir a Frank Lloyd Wright —poco amigo de prodigar elogios a sus colegas— que Alvar Aalto era, sin duda, un genio.

El optimismo aaltiano, implícito en la práctica del racionalismo como triunfo del mundo moderno y en la metáfora escénica descrita para Villa Mairea, fue pronto desmentido por la realidad. La Guerra Mundial no afectó directamente a Finlandia, pero el joven país tuvo dos guerras particulares contra la URSS y, a

va York le valió una estancia como profesor invitado todavía en plena guerra, lo que repetiría después de acabado el conflicto y le valdría, además, un importante encargo: el pabellón de dormitorios para mayores del Instituto Tecnológico de Massachussets (MIT, Cambridge, 1946-47).

De otro lado, acabada guerra con la URSS en 1944, el gobierno finlandés puso a Aalto al frente de la reconstrucción del país, realizando importantes trabajos de urbanismo para Helsinki y para

La revisión del racionalismo. Pero puede hablarse también de otras crisis. Con el fin de la guerra, la arquitectura moderna en clave racionalista —el Estilo Internacional— se convirtió en la arquitectura oficial del mundo libre. Esto es, se admitió como una convención pública, pero, al tiempo, se inició su revisión. El racionalismo y las ciudades propuestas por Le Corbusier y por los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, empezaron a ser contestados por profesionales de vanguardia más jóvenes que demandaban una arquitectura y una ciudad menos esquemáticas, más humanas y que supieran incorporar los valores más vivos de la tradición



Interior de la Sala de Lectura de la Biblioteca Viipuri, 1930-35, la primera obra maestra de Aalto.

sin necesidad de acudir a las viejas maneras.

Y es entonces cuando Aalto resultó ser el paradigma de una arquitectura moderna distinta, de la que fue emblemático el Ayuntamiento de Säynätsalo (1949-1952). Es éste un edificio de ladrillo, en torno a un patio levemente abierto, que incorpora una torre suavemente monumental para representar al consistorio y que tiene un acceso casi procesional, pues el patio puede ser visto desde la llegada, pero es preciso rodear el edificio para acceder a él. Ladrillo, patio, monumento, acceso procesional, son temas tradicionales, desde luego. Pero el mérito de Aalto no era tanto el de recuperarlos, como el de hacerlos compatibles con una arquitectura decididamente moderna, sin concesiones historicistas.

El edificio fue muy celebrado por los profesionales de entonces que buscaban alternativas a la radicalidad racionalista sin romper con la revolución moderna. Aalto se consolidó como figura señera de la nueva arquitectura, y los críticos le situaron como un arquitecto "orgánico", término popularizado por el italiano Bruno Zevi para referirse a la obra del primero de los grandes maestros modernos, el estadounidense Frank Lloyd Wright. Y queriendo con tal término referirse a la ligadura de la arquitectura con el lugar y con la naturaleza, al empleo de materiales pétreos, cerámicos y a la madera, al uso de la geometría no

ortogonal, al entendimiento de la forma arquitectónica como algo inspirado en las leyes naturales, biológicas, en los seres vivos, etc.

Aunque para considerar a Aalto un "orgánico" es preciso tener en cuenta no tanto, o no sólo, el edificio de Säynätsalo, sino también otros muchos, entre los que está el ya citado pabellón de dormitorios del MIT (USA), con una planta en forma de línea ondulada.

En cualquier caso, de lo que no cabe duda es de que la arquitectura moderna no podía identificarse ya simplemente

puede estar compuesto por partes de muy diversa configuración; esto es, que no tiene necesariamente continuidad o coherencia formal. Con ello será tanto más funcional y, sobre todo, tanto más expresivo.

Pero, de otro lado, también conviene contemplar el uso aaltiano de las formas apriorísticas. En el Renacimiento (y también en la arquitectura de Le Corbusier) se identificaron figuras y volúmenes que eran consideradas universales (que servían para muchas cosas distintas) y más perfectas (provistas de mayores cualidades). Tales eran las formas simples: cuadrado, rectángulo, círculo, cubo, cono, cilindro, esfera... Pero para Aalto, además de éstas, había también otras formas apriorísticas que no eran simples o racionales, sino complejas, irracionales, derivadas de la naturaleza, o, incluso, del gesto artístico: del gesto humano.

Dos formas complejas fueron consideradas a priori por Aalto como universales y perfectas. Una fue la forma del abanico (como gesto de quien lo abre en su mano, o del que despliega en ella las cartas de la baraja), y del que se derivaron las plantas de auditorios e iglesias, pero también cosas tan distintas como bibliotecas o agrupaciones de apartamentos en altura. La otra forma, más

Aalto adoptó en su obra la línea ondulada, reflejo del perfil de los lagos finlandeses

con el racionalismo fundacional y que fue tomando cada vez más una gran diversificación. Aalto la representa por sí solo, pues se comportó como un ecléctico, de acuerdo con su formación, esto es, eligiendo en cada caso aquel modo que convenía más al lugar y al problema concreto.

Formas apriorísticas como formas universales. Referirse a todos los aspectos de la obra aaltiana excedería las pretensiones y el tamaño de este texto. Conviene hacer notar, sin embargo, que Aalto continuó siendo un funcionalista, lo que significaba entender el edificio como un organismo (el término función viene de la biología) y, así, aceptar que

universal aún, fue la línea ondulada, traspunto de la naturaleza; o, si se quiere, del perfil de los lagos. Con ella hizo toda clase de detalles, objetos, muebles, plantas de edificios y hasta de ciudades.

Con todo lo dicho se ha mostrado como Aalto ejerció la disciplina arquitectónica desde los puntos de vista más variados, y aceptando una gran cantidad de influencias, aunque filtrándolas siempre a través de modos muy personales. Por eso su obra puede verse como una síntesis de la arquitectura moderna. Una síntesis dotada de cordialidad, de suave hedonismo, de humanismo naturalista. Ojalá su influencia, sentida de nuevo en estos años de comienzos de un nuevo milenio, tenga todavía un alcance real.